

Réflexions sur l'Opéra Asmodée

Joseph Tal

Chacun sait que notre temps est le temps de la musique moderne, de la musique d'avant garde, de la musique expérimentale. Toutes ces expressions traduisent le même dessein : trouver la solution d'un problème spirituel et par là mettre à jour une réalité nouvelle. C'est là le stimulant indispensable à toute oeuvre d'art et à toute connaissance scientifique.

Dans le domaine de l'art toutefois un problème peut demeurer sous-jacent sans que l'on arrive à le poser en clair. L'expérience elle-même doit alors aider à trouver sa solution. Si l'on y arrive, l'on se verra enrichi d'un nouveau savoir. Mais si l'expérience échoue sans avoir mis au clair le problème, alors nous serons "modernistes" mais non pas "modernes". C'est là, semble-t-il, le facteur prédominant de la production artistique contemporaine et la cause d'une multitude d'erreurs. La pensée technologique d'une part et les exigences d'une discipline esthétique d'autre part tiraillent l'artiste en tous sens. Plus bas encore, un tas de faux prophètes, avec leur mixture démagogique de politique, de sociologie, de statistique, et leurs hurlements vers plus de liberté, font miroiter des idéologies soi-disant fondamentales. Le résultat de tout cela est le glissement d'un minimum de tolérance vers une extrême intolérance.

Symptomatique de notre temps des "mass media" est le mépris de l'individu créateur. On a renié l'art au nom de la sociologie. L'expérience est réduite à la simplification technique et la sensibilité individuelle sacrifiée au hasard d'une manipulation. De telles façons de faire conduisent naturellement à des résultats curieux, parfois étonnants, parfois aberrants, parfois fulgurants et parfois aussi destructeurs. Dans "Le beau est le commencement de l'horreur" Rilke écrit : "Jouer avec des lettres et des bouts de phrases et réaliser ainsi de nouveaux montages littéraires vides de sens n'est que le niveau le plus bas de la poésie. Il n'en sort le plus souvent que du vent mais parfois aussi des trouvailles éclatantes comme ces coquillages que le caprice de l'océan a abandonnés sur la plage. C'est une beauté décevante qui promet tout et rien, car elle peut être les traces d'un autre royaume ou le commencement de l'horreur."

“Expériences musicales”, un mot à la mode aujourd’hui! Ces expériences toutefois s’avèrent superficielles si elles ne sont que de pures façades modernes sans relation profonde avec le sens global de l’oeuvre. Ce sont précisément de telles expériences que réclament ces gens qui prêchent contre l’art et l’individu créateur, tout en réclamant pour eux-mêmes la liberté totale d’expérimenter.

La nécessité de nouvelles expériences découle de l’idée de développement. Beaucoup, il est vrai, rejettent aujourd’hui cette idée parce qu’elle leur semble trop liée à l’idée de tradition. Et la tradition leur apparaît comme une atrophie de la puissance créatrice. Mais la véritable créativité procède autrement. Derrière la façade ou la forme, elle est au travail et métamorphose tout de l’intérieur. Naturellement ce processus a besoin de la durée, du temps, pour que le sens total de l’oeuvre puisse apparaître. Mais alors, comme dit Adorno, “le matériau a pris de l’âge et le sentiment de malaise devant une façade choquante s’est émoussé”. A ce moment-là, à vrai dire, l’oeuvre appartient elle-même à la tradition.

L’idée est comme un germe. Elle se développe tout naturellement, dévoile ses conséquences et acquiert une nouvelle fécondité. Le germe en lui-même n’est qu’une forme fragmentaire. Et le montage de fragments n’est que le tout début de l’oeuvre. Si les fragments sont riches de sens alors des ensembles se forment. Certes, à un certain moment, un ensemble vide de sens peut donner l’impression d’un tissu intact mais celui-ci se déchire vite car il ne recouvre rien. Tel est bien le sort de tant de façades creuses.

C’est à partir de semblables réflexions que j’ai tenté de composer un opéra. L’opéra, en général, est aujourd’hui l’objet de vives discussions. Son existence même est mise en question. L’on prétend que l’opéra a vieilli, et cela au nom de la technique, de l’art et de la sociologie. Je ne suis pas de cet avis. L’opéra est loin d’avoir vieilli. A mon sens, a peine a-t-il développé quelques-unes de ses nombreuses potentialités. Car c’est parmi tous les arts, la forme la plus complexe et la plus compréhensive et durant le siècle dernier il a développé immensément ses capacités techniques. Au lieu d’une succession d’épisodes statiques, figés dans des formes traditionnelles, il peut aujourd’hui nous donner une succession continue de nouvelles expériences. Avec les techniques théâtrales modernes, les procédés d’orchestration, la musique électronique etc., l’opéra contemporain est bien équipé pour nous donner une nouvelle perception du “beau”. Auditeurs et spectateurs n’auront qu’à comparer leur propre expérience de la vie avec ce qui se passe sur la scène et à l’orchestre. Ils y retrouveront

leur propre expérience mais, en même temps, une présentation artistique impeccable leur fera sentir une nouvelle forme de beauté qui comblera leurs yeux et leurs oreilles.

On comprendra mieux maintenant l'ouverture de l'opéra "Asmodée". La scène et le décor ne sont pas des "mises en scène" statiques. Ce sont des objets en mouvement qui, dans une durée donnée, forment un tout par interaction de la masse et de l'énergie. Le correspondant auditif est fourni par les vagues de musique électronique qui partent de part et d'autre de la salle en différentes directions.

Ce n'est pas tout. Le compositeur doit faire face au libretto de l'opéra. Si le libretto n'est qu'une forme vide de sens, il n'est en ce cas qu'une construction quelconque de fragments littéraires, bien réussis sans doute, qui ne visent que le plaisir ou l'excitation d'un moment. Mais si le libretto est le développement d'une idée centrale, sous jacente d'une façon ou d'une autre, à chaque page du livret, alors cette idée de base doit être également l'idée de base de la musique. Dans le cas de l'opéra "Asmodée" cette idée est la signification même du personnage principal: le diable qui peut tout changer en son contraire, le bien en mal, l'homme en bête, l'ordre en chaos. Ce diable a plusieurs visages et plusieurs langues, bref le changement est son essence. Or l'on sait qu'en hébreu le changement des consonnes d'un mot change aussi sa signification. Il n'est que d'exploiter ici cette possibilité: le changement des mots et des concepts change l'action théâtrale et l'action musicale.

Le livret reprend une vieille légende talmudique. Le démon Asmodée demande au roi de lui prêter, en secret, son sceptre pour un an. Le roi verra ainsi de quoi ses sujets sont capables. Mais cette légende est de tous les temps. Elle illustre à merveille à quelles catastrophes peuvent mener les conflits lorsqu'on les pousse à bout. Ici le conflit se joue entre la tolérance du roi et l'intolérance d'Asmodée. Mais si fantastique que soit la légende, sa leçon est toujours actuelle. C'est pourquoi paroles et musique peuvent changer: le message atteint le public sans verser dans une prédication moralisante.

Avec une série particulière d'intervalles et un temps donné, j'ai voulu caractériser chaque personnage important et faire ressortir ainsi son essence, sa personnalité. La technique des mutations et des changements rend possible l'apparition de variantes multiples qui se font et défont jusqu'au retournement de la situation originelle, à savoir la chute dans l'irrationnel et le chaos. C'est ainsi que j'aborde musicalement le problème de la tolérance et de l'intolérance.